



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

OS ENTRELACES DO NARRAR E DO ANIMISMO: UMA LEITURA DE “AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?”, DE MIA COUTO



THE INTERLACES OF THE NARRATE AND THE ANIMISM: A READING OF “AFINAL, CARLOTA GENTINA NÃO CHEGOU DE VOAR?”, BY MIA COUTO

Ana Luísa Braga CABRAL
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [A AUTORA](#)
RECEBIDO EM 28/02/2019 • APROVADO EM 12/04/2019

Resumo

O presente artigo objetiva analisar o complexo narrador do conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, de Mia Couto, parte de seu livro *Vozes anoitecidas*. Para tal, pretendeu-se focar nas relações e nos entrecruzamentos feitos pelo animismo do personagem-narrador para com o ato de narrar e em como o encontro dessas duas instâncias moldam o ser desse protagonista. Além disso, buscou-se compreender o processo que o narrar percorre pela subjetividade do personagem em questão. Para tanto, tais análises advieram à luz de teóricos como Adorno (2003; 2009), Arrigucci Junior (1998) e Benjamin (1994).

The present article aims to analyze the complex narrator of the short story *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, by Mia Couto, from his book *Vozes anoitecidas*. In order to do so, it was intended to focus on the relations and interlinkages made by the animism of the narrator-character to the act of narrating and how the encounter of these two instances shapes the being of this protagonist. In addition, we sought to understand the process that narrates it through the subjectivity of the character. Therefore, such analyzes came in the light of theorists such as Adorno (2003; 2009), Arrigucci Junior (1998) and Benjamin (1994).

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Narrador. Animismo. Mia Couto.

KEYWORDS: Narrator. Animism. Mia Couto.

Texto integral

Narrar e viver são dois atos entrelaçados, vive-se o narrar e narra-se o viver. Tanto a narração quanto uma percepção do mundo animista – um modo de viver – são duas perspectivas não excludentes sobre perceber a realidade. Esse entrelace se faz bastante presente na obra de Mia Couto. Nesse sentido, este artigo intenta analisar o narrador do conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?*, do livro *Vozes anoitecidas*, a fim de perceber as características de um narrador que conta de si e de suas congruências com uma cosmovisão animista.

O conto é dividido em quatro partes, que, conforme a leitura, percebe-se que são quatro cartas do narrador-personagem ao “doutor das leis”, seu advogado. As cartas se intitulam, respectivamente: *Senhor doutor, lhe começo*, *Asas no chão*, *brasas no céu*, *Sonhos da alma acordaram-me do corpo* e *Vou aprender a ser árvore*. Cada parte do conto funciona como uma fase de reflexão do narrador. Isso se dá porque ele vai se percebendo conforme vai escrevendo. A personagem protagonista do conto é o próprio narrador, que narra em primeira pessoa, contando as razões de estar preso. Na primeira carta, ele explica por que escrever, utilizando uma metalinguagem característica dos romances modernos, já tendo uma quebra de ilusão.

Por sua vez, na segunda parte, são narrados os motivos de o narrador-personagem ter supostamente matado sua esposa. Ele alega que desconfiava que ela fosse uma *nóii* (feiticeira que se transforma em animal durante a noite). Sabendo que seu cunhado suspeitava que sua respectiva companheira também não fosse completamente humana depois de um acidente que a queimou, o protagonista resolve machucar sua esposa, justamente por desconfiar que ela também não fosse uma *nóii*. Já na terceira carta, apesar de temas animistas estarem bastante presentes ao longo de todo o conto, trata-se da seção que mais se aproxima da referida cosmovisão. Isso se dá em razão de sonhos que o despertaram para sua transformação em árvore, ato intimamente relacionado à

morte. No que diz respeito à quarta carta, o leitor descobre que o cunhado do narrador-personagem estava enganado e, sendo suas respectivas esposas irmãs, não havia possibilidade de elas serem não-humanas.

Já são muito sabidas as influências de Guimarães Rosa na escrita de Couto, até mesmo ditas pelo próprio Mia Couto em entrevistas, logo, o narrador desse conto específico se aproxima demasiadamente de Riobaldo. Isso se dá porque o protagonista – do qual não sabemos o nome, pois ele mesmo não lembra por nunca ter sido chamado por ninguém depois de preso – conta sua história para tentar se entender. Sua narrativa não é tão extensa quanto a de *Grande sertão: veredas*, pois se trata de um conto e, conseqüentemente, aborda uma parcela específica da vida do narrador, escrutinando-a para compreender a si mesmo.

Um ex-jagunço narra a um homem da cidade sua experiência. Abre-se um traço do diálogo, é um relato dialógico. Então, vem um ex-jagunço aposentado, já reumático, com dor de estômago, está “de range dente”, como diz, sem ter o que fazer, e, então, conta a vida dele para o narrador da cidade para tentar entender. Esta é a relação. O esquema é o esquema de análise. Quer dizer, ele vai tentar entender inclusive para se esclarecer. É um diálogo em busca do esclarecimento. Todo o tempo ele está voltado para um homem que deve saber mais, que é um homem letrado, de “suma doutoração” e que deve explicar a ele, homem inculto do sertão, as verdades que ele não é capaz de dizer. Só que quem diz as verdades é Riobaldo e não o outro” quer dizer, a armação toda é que contém as verdades. (ARRIGUCCI JUNIOR, 1998, p. 32).

Ao se pensar em *Grande Sertão: Veredas* sob tal perspectiva, são muito transparentes as semelhanças entre as duas obras, uma vez que, em *Afinal, Carlota Gentina...*, o narrador-personagem também fala a um narratário, cujas história, características, personalidade não chegam ao conhecimento do leitor. Esse interlocutor, também um outro, alguém que não conhece a cultura da personagem protagonista, dessa forma, o narrador tenta se explicar. Mas, sob um prisma psicanalítico, percebe-se que o sujeito que narra tenta explicar a si mesmo. Isso se torna mais salientado quando, ao final do conto, o narrador-personagem muda de ideia em relação ao seu futuro. Primeiramente, ele gostaria de ser moribundo, não queria viver nem morrer, queria ficar no meio-termo, pois a vida na prisão lhe tirou a vontade de viver. No entanto, ao contar sua história, ao se ouvir, ao se renarrar, o homem percebe que prefere morrer, pois somente seu povo o compreenderia, e ele não seria julgado pelo mesmo povo:

Sou filho do meu mundo. Quero ser julgado por outras leis, devidas da minha tradição. O meu erro não foi matar Carlota. Foi entregar a minha vida a este seu mundo que não encosta com o meu. Lá, no meu lugar, me conhecem. Lá podem decidir das minhas bondades. Aqui, ninguém. Como posso ser defendido se não arranjo entendimento dos outros? Desculpa, senhor doutor:

justiça só pode ser feita onde eu pertenço. Só eles sabem que, afinal, eu não conhecia que Carlota Gentina não tinha asas para voar. (COUTO, 2013, p. 51).

O narrador-personagem não sente culpa pelo que aconteceu à sua esposa, pois ele não acredita que ela tenha morrido. Ele inicia seu relato na tentativa de que isso possa ajudar seu advogado na defesa: “[o] senhor, doutor das leis, me pediu de escrever a minha história. Aos poucos, um pedaço cada dia. Isto que eu vou contar o senhor vai usar no tribunal para me defender” (COUTO, 2013, p. 45).

No entanto, assim como no divã de um psicanalista, seu narrar solidifica seu sentir, então ele entende que prefere morrer, justamente por não ser compreendido. Em sua consciência da proximidade da própria morte, não há dor, há esperança, o que aponta para uma cosmovisão diferente da ocidental. Tal fato somado à crença dele de que sua esposa não havia morrido, mas se tornado um pássaro, é consonante com um animismo, porque, de acordo com Freud (2013), o que o homem prístino encarava como coisa natural era o prolongamento indefinido da vida: a imortalidade. Somente depois a ideia da morte foi aceita, e com hesitação. Ou seja, o narrador-personagem tem mais facilidade em aceitar a migração da alma de sua esposa para o corpo de um animal que aceitar a morte propriamente dita. Outro ponto bastante característico de um animismo africano é a crença de espíritos existentes em objetos inanimados e em animais não-humanos, desse modo, tudo e todos possuem uma alma à espera de ser desperta, na imanência da vida.

Ao final do conto, o protagonista alega que quer se tornar uma árvore, sem nenhum tom de descrença de tal possibilidade. Dessa forma, ele acredita que também pode alcançar a imortalidade ao trocar seu corpo de humano por uma planta: “descompletos somos, enterrados terminamos. Vale a pena ser planta, senhor doutor. Mesmo vou aprender a ser árvore. Ou talvez pequena erva porque árvore aqui dentro não dá” (COUTO, 2013, p. 50).

Dessa maneira, para o narrador-personagem, escrever é se esclarecer acerca de si mesmo e de sua história, mas, ao narrar, interpreta sua vida, reconta sua história. É, então, nesse ponto que se torna clara a hipótese deste artigo: o narrador do conto *Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?* é paradoxal, um híbrido entre os modelos tradicional e o contemporâneo.

De acordo com Benjamin (1994), existiram dois padrões distintos de narradores tradicionais advindos de uma cultura oral. O primeiro deles é o viajante, com suas rapsódias, cujo conhecimento de mundo abarcava amplas esferas culturais. Sendo assim, esse narrador migrante circula por espaços, absorvendo narrativas populares e as disseminando ao longo de sua viagem. Em contrapartida, há o narrador que se fixa em um espaço, o que lhe oportuniza explorar e dominar as narrativas daquele microcosmo. Isso, por sua vez, garantia a manutenção de uma tradição, imortalizando os mitos, as lendas, as fábulas e as narrativas que faziam parte da identidade de um determinado povo geograficamente localizado. A junção desses dois arquétipos – termo aqui utilizado

sem levar em conta os postulados de Jung – culminava em um narrador completo, que transferia experiências aos ouvintes.

A saber, o narrador-personagem do conto apresenta essas duas características: “marinheiro viajante” e “camponês sedentário” (BENJAMIN, 1994). Isso se dá porque ele exprime uma consciência mitológica, animista de um lugar em que vive. Ele viaja para um local cujo povo pensa e age diferentemente dele: “[a]qui, ninguém. Como posso ser defendido se não arranjo entendimento dos outros?” (COUTO, 2013, p. 51). Tal deslocamento espacial permitiu ao protagonista o conhecimento de outras culturas, ao perceber que aquela em que estava inserido no momento da diegese não compreendia suas crenças e/ou seus motivos. É, então, este o seu *leitmotiv*: decide morrer justamente por sua cultura não ser compreendida.

Em oposição ao exposto, o mesmo narrador-personagem se volta a si como uma espiral. Ele relembra sua vida e o que sentia em cada evento que relata, tal qual estivesse deitado em um divã. Então, “[o] narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar” (ADORNO, 2003, p. 59). Ora, o protagonista, então, funde sua subjetividade com a escrita, questão idiossincrática ao narrador contemporâneo que se aliena do exterior, mas, paradoxalmente, ao se desencantar do mundo, encontra reencantamento dentro de si, segurando-se em suas crenças animistas.

Nesse viés, para Benjamin (1994), a crise do narrar adveio justamente por conta da industrialização e, por consequência, houve a disseminação e a implementação do capitalismo e da urbanização. Com isso, somando-se o crescimento da ciência, o encantamento deu espaço ao espanto. Ou seja, os mitos e as grandes narrativas, mecanismos que contribuíam com o sentido existencial de um povo, deixam órfãs comunidades inteiras. Tal perda leva o existencialismo à crise, propiciando à literatura suprir a necessidade mais intrínseca aos seres humanos: fabular. É pela arte, então, que o sujeito vai tentar se encontrar novamente – ainda que a crise do ocidente da primeira metade do século XX, com a morte de Deus, com a industrialização e com o Holocausto, seja um algoz da própria arte.

Assim, questiona Adorno (2009): poderia existir arte após Auschwitz? Paradoxalmente, o narrador-personagem, preso em um mundo que não é conhecido por ele e jugado por uma legislação que não contempla suas crenças, vai se reconectar (palavra utilizada intencionalmente, aludindo à etimologia da palavra “religião”, que, em latim, significa *religare*) às suas narrativas-mestra. Isso vai na contramão de um narrador contemporâneo, pois, de acordo com Lyotard (1986, p. VIII), “o pós-moderno, enquanto condição da cultura nesta era, caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, com suas pretensões atemporais e universalizantes”. Ou seja, ao mesmo tempo em que o personagem-narrador mergulha em si e perfaz suas memórias, ele se reconecta com sua espiritualidade. Sendo assim, é um adentrar-se para sair para a compreensão.

O movimento para a desistência de um julgamento, por sua vez, pode ser interpretado como uma alusão ao colonialismo de Moçambique. Isso se dá pelo choque de cultura existente entre o europeu e o moçambicano, pela opressão exercida do primeiro sobre o segundo:

Agora já é tarde. Só reparo o tempo quando já passou. Sou um cego que vê muitas portas. Abro aquela que está mais perto. Não escolho, tropeço a mão no fecho. Minha vida não é um caminho. É uma pedra fechada à espera de ser areia. Vou entrando nos grãos do chão, devagarinho. Quando me quiserem enterrar já eu serei terra. (COUTO, 2013, p. 51).

Ora, o narrador-personagem escreve suas cartas em uma prisão, espaço extremamente simbólico para a opressão. Ele, a partir de sua escrita-reconhecimento-de-si, percebe que não tem forças para lutar contra o jugo do colonizador, então se refugia em suas crenças. Mesmo porque, sendo um narrador animista, acredita que será árvore quando for enterrado, não teria uma morte como a conhecida pelo ocidente. A alteridade exposta na simbolização da colonização já é encontrada nas primeiras linhas: “[e]nquanto nem me conhece. O meu sofrimento lhe interessa, doutor?” (COUTO, 2013, p. 45). Ao afirmar que seu advogado não o conhece, já se concretiza a distância que há entre julgador e julgado, o que fica explícito durante todo o conto.

Outro ponto interessante é a fragmentação expressa já na abertura do conto, em suas primeiras linhas:

Eu somos tristes. Não me engano, digo bem. Ou talvez: nós sou triste? Porque dentro de mim, não sou sozinho. Sou muitos. E esses todos disputam minha única vida. Vamos tendo nossas mortes. Mas parto foi só um. Aí, o problema. Por isso, quando conto a minha história me misturo, mulato não das raças, mas de existências. (COUTO, 2013, p. 45).

Tal fragmentação pode apontar para diversas análises diferentes. A primeira delas seria o fato de tal sujeito da narrativa se aproximar demasiadamente de características pós-modernas. Uma vez que o livro de contos foi publicado no século XXI, isso não seria estranho. No entanto, tal idiossincrasia confronta o modelo de narrador tradicional, fato que corrobora com a natureza paradoxal do narrador em questão.

Outra análise pode inferir que a multiplicidade que o narrador declara de si representa o povo moçambicano. Apesar de, por conta da história da colonização e da instituição de países africanos, a população de uma mesma nação apresentar etnias diversas, é possível afirmar que o termo “mulato de existências” aponta para seus contrerrâneos. É muito difícil desatrelar a obra de Mia Couto de um contexto social, uma vez que seu projeto literário é construído sobre a formação de uma

identidade moçambicana por meio da arte, já que seu país havia acabado de passar por guerras civis violentas. Dessa forma, é perceptível que o narrador-personagem tenta unir muitos sujeitos em um só.

A partir disso, abre-se a possibilidade, também, da universalização do sujeito do conto, porque ele não possui uma demarcação identitária, como o nome ou o lugar onde mora ou morou: “[d]epois ela me chamou com esse nome que eu tenho e que já esqueci, porque ninguém me chama. Sou um número, em mim uso algarismos não letras” (COUTO, 2013, p. 49).

Já uma terceira inferência plausível é a presença do próprio animismo no discurso do narrador. Tal constatação não elimina as anteriores, apenas potencializa a riqueza que tal narrador-personagem acrescenta ao conto. Desse modo, tal cosmovisão se encontra no fato de mais de uma alma ocupar um mesmo corpo, como se muitas delas já tivessem abandonado corpos anteriores e se agregado dentro do mesmo indivíduo. Ao dizer que há apenas uma data de nascimento e várias datas de morte, é como se, aos poucos, as várias almas habitantes do narrador fossem o abandonando conforme ele vai se esvaziando de si. É, então, ao se renarrar, que ele se percebe na imanência de árvore.

No momento em que a verdade lhe é colocada em sonho, tem-se outra passagem do conto em que a presença do animismo fica bastante sublinhada:

Foi então: vi que ali, naquele pilão, estava a origem do meu sofrimento. Pedi que parasse mas a minha voz deixou de se ouvir. Ficou cega a minha garganta. Só aquele tunc-tunc-tunc do pilão sempre batendo, batendo, batendo. Aos poucos, fui vendo que o barulho me vinha do peito, era o coração me castigando. Invento? Inventar, qualquer pode. Mas eu daqui da cela só vejo as paredes da vida. Posso sentir um sonho, perfume passante. Agarrar não posso. Agora, já troquei minha vida por sonhos. (COUTO, 2013, p. 48).

Nesse trecho, sutilmente, é possível desvelar características de um pensamento animista. O fragmento relata um sonho em que a esposa do narrador-protagonista pila suas lágrimas. Então, o objeto pilão se torna agente de um sofrimento, não quem o manuseia, como se tomasse vida e abrigasse espíritos e divindades, assim como os humanos abrigam. Por sua vez, partes do corpo humano também ganham vida. A garganta, que comumente seca, no caso do conto, cega-se. Ou seja, ela adquire uma incapacidade da qual nem era capaz anteriormente: o sentido da visão. Do mesmo modo, seu coração toma ações, como a de castigar o sujeito. Ainda nesse excerto, fica claro que o personagem-narrador não inventa o que conta, o que deixa bastante clara a intenção de fazer com que o narratário (ou o próprio leitor) acredite em suas crenças para, conseqüentemente, acreditar nele.

É válido salientar que as análises que buscaram traços animistas na narrativa intentaram fugir do local-comum de escrutinar a transformação da mulher em pássaro, uma vez que seria a passagem mais óbvia da narrativa.

Sendo assim, é possível afirmar que o narrador de *Afinal, Carlota Gentina...* é extremamente complexo e abre espaço para diversas interpretações. Além de todo um universo contido nesse indivíduo, percebe-se que suas características transitam por modelos tradicionais e modernos de narrador, uma vez que se vale do encantamento do mundo para encontrar a si mesmo, tendo como ferramenta o mergulho em si para tal. É nesse ponto, então, que se encontra o paradoxo do narrador.

Referências

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003. p. 55-63.

ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

ARRIGUCCI JR., Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, v. 31, n. 57, p. 9-43, set. 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-211.

COUTO, Mia. Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?. In: _____. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 45-51.

FREUD, Sigmund. Animismo, magia e onipotência de pensamentos. In: _____. *Totem e tabu*. Tradução de Paulo Sérgio de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 121-154.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Correia Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

Para citar este artigo

CABRAL, Ana Luísa Braga. Os entrelaces do narrar e do animismo: uma leitura de “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, de Mia Couto. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 137-144, jan.-abr. 2019.

A autora

Ana Luísa Braga Cabral é graduada e licenciada em Letras-Português pela Universidade Estadual de Londrina. É mestranda em Estudos Literários pela mesma universidade.

Apoio/financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes.